KILLKA:

VESTIMENTA Y REGISTRO



MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA Y ANTROPOLOGIA
UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

Hermilio Rosas La Noire
Presidente del Museo Nacional de Arqueología y Antropología

Ing. Pedro Villena Hidalgo
Rector, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga

Comité: Ubaldina Altamirano
Lucy Angulo
María Alina Cavero
Miriam Chiu
Concepción González del Río
Karen Lizárraga
Toti Ruck de Samuel
Gabriela Schwoerbel
Verónica Vilaza
Wari Zárate

Coordinación: Kermit Ayllón Rivas
Concepción González del Río
Karen Lizárraga
Adriana Vásquez
Ana Vidalón

Killka Una Propuesta Pedagógica
Dentro del contexto del convenio celebrado por el MNAA y la UNSCH figura el desarrollo de un proyecto de educación integral que revalorice el Textil Andino como soporte cultural. Asimismo, el desarrollo y la ejecución de un programa que amplíe conceptos de comunicación visual, realizando un Léxico Gráfico Andino pasado presente. Los CUADERNOS PEDAGOGICOS intentan informar al público en general sobre los últimos logros en el desarrollo de ese programa.

CUADERNOS PEDAGOGICOS

VESTIMENTA Y REGISTRO

Nº 2 – WARA
– UNKU
– KAWA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA Y ANTROPOLOGIA
UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

ESTABLECIENDO UN MARCO TEORICO PARA LA IDENTIFICACION DE PRENDAS ANDINAS POR GENERO

Con la publicación del primer número de la histórica revista WIRAKOCHA en 1931 Julio C. Tello y Rebecca Carrion Cachot continúan la obra iniciada por Montell y comienzan una identificación por género de las prendas básicas de las culturas Paracas y Nasca. El marco conceptual de Tello nace de una cerámica Nasca en la cual las prendas han sido identificadas por el sexo de los usuarios. En su trabajo sobre indumentaria Paracas, Carrión no identifica las piezas por género, salvo en casos obvios como es el de la wara, donde el sexo del usuario es implícito. Ella no emplea, aparentemente, un marco conceptual más allá de las convenciones de la vestimenta occidental. De esta manera, por ejemplo, cambia el nombre unkuña por esclavina.

En su trabajo pionero Carrión comienza una clasificación de las prendas y estructuras inherentes a ellas y de la iconografía, creando uno de los primeros léxico-gráficos, una agrupación de imágenes, referentes a un tema, que asemejan en general y se diferencian en particular -tema que en este cuaderno ampliamos.

Cincuenta años después, en su tesis acerca de textiles Paracas, Paul no trata directamente el tema de género. Sin embargo, los dibujos ofrecidos por ella tratan las prendas únicamente en un contexto masculino.

Al mismo tiempo que Paul prepara su tesis en los Estados Unidos, en el Perú se publica el tomo PARACAS SEGUNDA PARTE: Cavernas y Necrópolis, en el cual los autores, Tello y Mejía Xesspe, dan un esquema básico de la indumentaria Paracas:

> Esta industria es, como la de cerámica, el índice cultural de Paracas en sus dos períodos: Cavernas y Necrópolis. Los tejidos de algodón y de lana, descubiertos en las Cavernas de Cerro Colorado, se caracterizan por su técnica y ornamentación: trama y urdimbre simples; adornos de gasa y calado, de macramé o anudado, de tapicería y bordado. En cuanto a la utilidad o función de los tejidos de lana y algodón, existen piezas de indumentaria doméstica y ceremonial, así como prendas de carácter funerario. Entre las primeras se distinguen los turbantes o llautos; las túnicas o unkus, los mantos o yakollas, y las faldas o pampanillas o waras; las casullas y mantones o llikllas. Entre las segundas se encuentran los palos burdos de algodón para el envoltorio de los cadáveres. Similares ofrendas textiles se descubren en los fardos funerarios de las Grandes Necrópolis de Wari Kayan y Arena Blanca; sin embargo, dichas ofrendas se caracterizan por el refinamiento de la técnica fabril y de la ornamentación bordada de seres mitológicos, inclusive la decoración

pintada a pincel, como la del manto calendario, sp. 290-45. En suma, el aporte cultural de Paracas es único en el arte aborigen americano. (Tello y Mejía Xesspe 1979: 476).

En su ampliación de los usos de las piezas a veces les asignan género pero sin explicación alguna. Por ejemplo, afirman ellos que la ñañaka y la yacolla eran de uso masculino y femenino, pero no sostienen su planteamiento con mayor información, abriendo así el tema y la necesidad para un marco conceptual adecuado al sistema andino de género.

En el 46 Congreso Internacional de Americanistas, en 1990, Desrosiers, a través de un estudio de tecnología textil de túnicas masculinas del Horizonte Medio, da por primera vez un esquema conceptual de género, cimentado en principios andinos del espacio: masculino/vertical - femenino/horizontal. Sostiene ella que la urdimbre vertical y el cuello en forma de V en las túnicas corresponde al género masculino, y la urdimbre horizontal y el cuello en forma redonda al género femenino.

Y, finalmente, en un actual trabajo pionero de investigación sobre vestimenta Mochica, Vilaza comienza a identificar las prendas por género, empleando el mismo marco conceptual que Tello: el sexo del usuario.

Entonces, hasta ahora en la identificación por género de prendas andinas antiguas el marco conceptual que prima ha sido el sexo del usuario. Sin embargo, cuando nos acercamos a las piezas cuadrangulares y rectangulares de los textiles Paracas, ya descontextualizadas, descubrimos que la metodología descrita es inadecuada para conceptualizar el papel de la vestimenta en los Andes.

Nuestro intento acá es proveer un marco teórico para identificar por género las prendas básicas andinas. Por eso, ofrecemos un marco conceptual dado desde el interior del sistema andino de clasificación, el mapa cosmogónico de Santa Cruz Pachacuti Salca Mayhua, lo que provee una mayor comprensión del rol social que ha jugado la vestimenta en los Andes arqueológicos.

Sobre las décadas del siglo en curso, múltiples investigadores han identificado los dos ejes laterales del dibujo como masculino y femenino, dejando en disputa el género del eje central. Al unir los puntos definitivos de las formas en el eje central con una regla, la investigadora González del Río hizo el extraordinario descubrimiento que la línea del eje pasa, no entre la pareja, sino por medio del cuerpo de la mujer. Sin embargo, no se puede definir femenino el eje central, dado que la figura de estrellas en el centro del margen superior, el urcurara o manada de llamas, de acuerdo con Amanqui Mamani, es un elemento masculino. De esta manera el eje céntrico se ha definido geocéntrico y ginocéntrico (Lizárraga, 1992). Salta a la vista inmediatamente la imagen de la mujer con el gran manto y su pareja al lado, vestido con unku.

Esclarecer el género del eje central nos lleva a un replanteamiento total de la esquematización del dibujo. Encontramos lo femenino -en forma de la mujer, Mama Cocha y Pachamama- explícito en los tres ejes. En el eje hasta ahora llamado femenino, lo masculino

-en forma del caca o tió materno- es implícito. En los otros dos ejes lo masculino es explícito en forma del hijo y hermano. Por ejemplo, en el eje identificado por otros como masculino, es explícito en forma de Pachacamac, dado como la pareja de Pachamama.

Los ejes derecho y céntrico del dibujo tratan la composición de las fuerzas que componen los ritmos naturales femeninos: la luna, las pléyades y Venus en relación a la tierra y en el eje céntrico e izquierdo están dados los fenómenos que ritman el arquetipo masculino: el sol, la cruz del sur o catachillay, Venus y los planetas desde una perspectiva geocéntrica o urcurara. De esta manera, se puede identificar los tres ejes: (1) masculino (femenino) - generador (2) femenino/masculino - generadora y generador y (3) femenino (masculino) - generadora.

Al poner un dibujo de una planta madura de la papa sobre el dibujo de Santa Cruz Pachacuti, se nota que encajan unas partes de la planta con unos elementos del dibujo: la semilla con el urcurara, la madrepapa con la mujer, los otros tubérculos con los dos ejes laterales. Esto sugiere por otro lado los papeles sociales de las figuras: madre/hijos, dado que la semilla producida por la planta se llama semilla sexual y tiene género masculino, que tradicionalmente no está empleado como principio generador. Investigaciones actuales (ie. Taylor 1987) sugieren en relación al cultivo ritual de la papa un ciclo mayor que anual, posiblemente cada tres o cinco años, en el cual la semilla sexual está utilizada como generador y los tubérculos en sí como de reproducción no sexual y tienen género femenino.

Igualmente, al comparar el dibujo con varios ejemplos de expresión textil actual (ver Pocoy Mita: Celebrando Orígenes) encontramos nuevamente los canales de las fuerzas naturales y las estructuras que gobiernan sus relaciones.

Se había establecido que iconografía, como el felino o la serpiente, pueden tener género masculino o femenino (Angulo-Chiu-Lizárraga 1990: 29). Por ejemplo, el felino que encontramos en el eje derecho del dibujo en su primera expresión tendría género femenino, pero también de acuerdo con el contexto y detalles iconográficos puede tener género masculino.

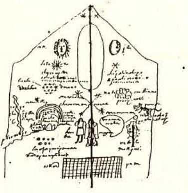
Entonces, en los tres ejes tenemos tres roles para el género masculino: tío, hijo y hermano, y tres roles para el género femenino: madre, hija y hermana.

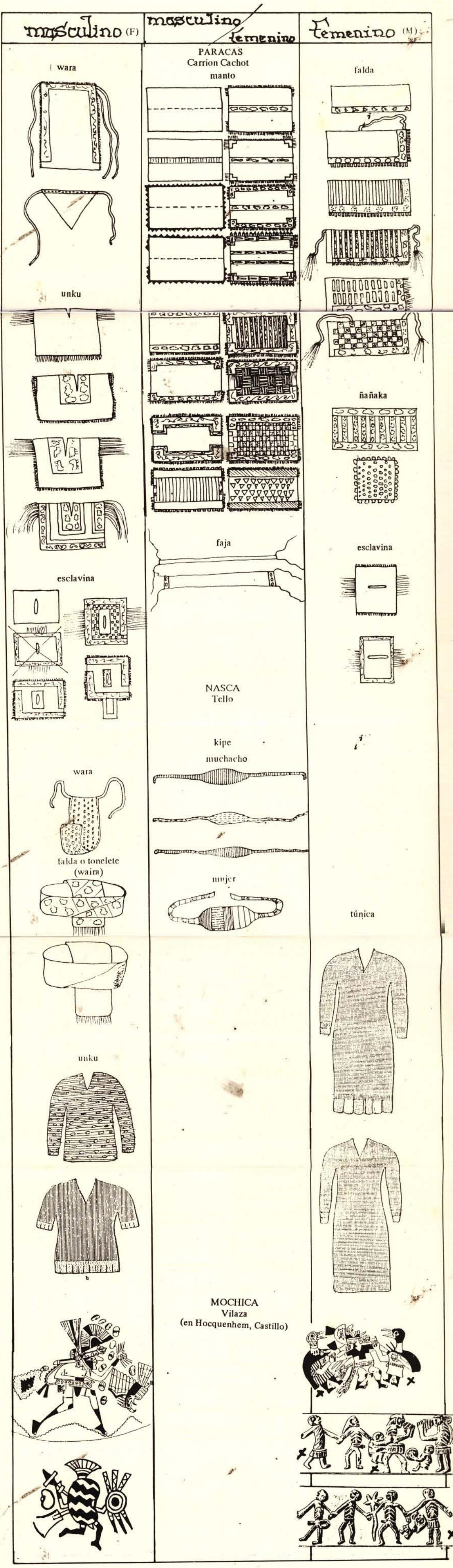
Aquí sostenemos que el eje central es la fuente estructural del binomio femenino/masculino madre/hijo. En la figura hemos aproximado una clasificación de las prendas básicas Paracas-Nasca-Mochica de acuerdo con ese esquema.

Ese léxico-gráfico está compuesto de los dibujos originales a los estudios de Carrion (1931), Tello (1931) y Vilaza (1990) (de Hocquenghem 1987). Es importante notar que los cuellos en las aksu en el estudio de Tello no corresponden al esquema horizontal/vertical dado por Desrosiers, dado que en la bandeja las túnicas (o aksukuna) de las mujeres tienen escote ovalado. De un examen actual de la cerámica original resulta que el dibujante cambió ese importante detalle, hecho que enfatiza la importancia que tiene el papel del dibujante. También una mirada a las unkuñas estudiadas por Carrion valida el trabajo de Desrosiers.

LEXICO GRAFICO

Una aproximación por género a la vestimenta PARACAS–NASCA–MOCHICA





LA WARA, EL UNKU Y LA KAWA

También les galardonaban con pampanillas, que eran una especie de tapete de oro y plata y camantiras que era un símbolo de libertad y autosuficiencia, plumillas reluzientes que tienen los pájaros debajo del pico por la barba"

Cristóbal de Molina
Ritos y fábulas

En la época antigua la wara era una prenda simbólica de valores asociados con el hombre maduro. En la etapa incaica esta prenda con otros, se otorgó en el rito de pasaje de adolescencia a la madurez, -el warachikuy- llevado a cabo anualmente en el tiempo del solsticio de verano. El texto del cronista Molina es sugerente, indicando que la wara no es la única prenda que simboliza varios conceptos sobre masculinidad en los tiempos antiguos. Sin embargo, por el rito asociado con él, se puede decir que la wara simbolizaba en un contexto solar, la madurez sexual y virilidad asociada con las artes marciales.

En su trabajo acerca de vestimenta Mochica y género, sostiene Vilaza que en la cultura Mochica es el vestuario la primera fuente para diferenciar los sexos. Ella afirma un concepto de vestuario básico masculino, basándose en una figura que tiene el dorso descubierto y "se puede apreciar claramente las tetillas del hombre, llevando en la parte inferior un taparrabo o wara, y también cinturón, tocado en la cabeza y otros accesorios" (Vilaza 1990: 44).

Sugiere Vilaza que la wara o taparrabo era un elemento que definía el sexo cuando cuestiona ella "¿por qué pintar el taparrabo y faldas a las figuras en forma de calavera, si no es para diferenciar su sexo masculino o femenino?" (Vilaza 1990: 45). Hay figuras masculinas que demuestran a propósito el taparrabo y otras figuras que no, lo que indica que el hombre tenía papeles sexuales y no sexuales. Tomando en cuenta también la cerámica que acentúa los genitales masculinos, se presentan tres niveles de expresión masculina: (1) los genitales descubiertos, (2) la wara y (3) la wara con otras prendas.

Para describir el vestuario masculino en la cultura Mochica, Vilaza ha tomado como fuente principal su iconografía, estudiada por Hocquenghem. En las figuras 55 y 56 del libro de Hocquenghem se puede apreciar claramente un hombre semidesnudo, llevando en la parte inferior una wara. Esta sería la pieza principal de su vestimenta y punto de partida para definir el género masculino a través de la vestimenta.

Esta prenda básica va acompañada de unku o unku con faldellín, chumpi y tocados, pero dejando ver siempre la wara abajo, como en las figuras 51, 52, 88 y 89, en el texto de

Hocquenghem. Entonces, Vilaza encuentra tres categorías de vestimenta masculina: wara, wara con unku y wara con faldellín y unku. Mientras Vilaza distingue entre los dos, Tello y Mejía Xesspe consideran el faldellín como un tipo de wara. Escriben ellos:

> Wara - voz kechua para designar el nombre de una prenda de vestir, que equivale a falda y faldellín de tiempos modernos. En el caso de especímenes descubiertos en las tumbas de Paracas existen tres tipos de Wara: a) wara o faldellín rectangular con cabos o watos trenzados que rematan en sendas borlas polícromas para el adorno de las caderas, cuyo uso entre los niños indígenas de los pastores andinos de hoy se conoce con el nombre de awayo; b) wara rectangular, de tamaño menor cuyo uso en Paracas es en sentido vertical, a la manera de braguero, con cabos trenzados y guardillas bordadas y c) wara triangular, con cabos trenzados y borlas polícromas, semejante a pampanilla o braguero. Esta prenda de tipo wara, forma parte de un conjunto uniforme de otras prendas como el manto o yakolla, el unku o unkuña y la ñañaka cuyas ornamentaciones bordadas son similares. (Tello y Mejía Xesspe 1979: 501).

Es importante notar que en la vestimenta Mochica, donde el unku puede tener varios niveles de largo, la wara es visible, mientras que en la época inca la wara, aparentemente, va cubierta por el unku de largo único.

El unku, una túnica cerrada, es otra prenda básica del vestuario masculino. Lo describen Tello y Mejía Xesspe en la siguiente manera:

> "...voz kechua para designar el nombre de la túnica cerrada para uso masculino, sin mangas. En el caso de las prendas que existen en las tumbas de Paracas, el unku es de lana con guardilla tejida y sobre cosida en el cuello y ruedo inferior."

A pesar de que ellos describen la túnica sin mangas, la evidencia arqueológica Naska y Chimu muestra mangas.

En la cultura Mochica se nota que el largo del unku puede variar en tres niveles: (1) desde los hombros tapando el torso hasta la cintura, (2) hasta los muslos, o (3) hasta las rodillas.

El unku inca, estudiado por Gisbert et al, es sin mangas, y únicamente llega hasta las rodillas. Es la prenda que lleva los tokapos -elementos de significación ideogramático, que pueden tomar formas vertical, horizontal o diagonal. Ellas definen el unku en la siguiente manera:

> ...prenda formada por una sola pieza rectangular que tiene un gran ojal para el paso del cuello, el cual se teje en el mismo telar. La pieza se dobla sobre sí misma, cosiéndose las partes encontradas a fin de formar la túnica, dejando tan solo la abertura que permite el paso de los brazos. Se diferencia del poncho en que este último está constituido por dos piezas cosidas en el centro, dejando sin costura la parte correspondiente al cuello, los lados no se cosen como ocurre en el "unku". (Gisbert et al 1987: 59).

Gisbert trata como sinónimo las palabras unku y cahua, como prenda que indica estatus, diferenciado del poncho que aparentemente es una prenda posterior. Sin embargo, Tello y Mejía Xesspe dan evidencia de una prenda a la cual no le asignan un nombre que parece corresponder al poncho:

> ...modelo de túnica abierta con abertura horizontal... cuya forma y uso asemejan a la de una casulla. Se caracteriza por la decoración pintada o estampada o por el recamado de plumas finas. (Tello y Mejía Xesspe 1979: 477).

Como en el uso común del quechua actual, la voz kawa o ccahua es algo que va encima, podría ser que el unku sea una prenda cerrada que va abajo y la ccahua otra prenda que iba encima de él.

Pero, si regresamos a la definición de wara, dada por Tello y Mejía Xesspe, encontramos una segunda posibilidad en los tres tipos de wara identificados por ellos. Estos autores asocian la wara rectangular y aparentemente de uso exterior con el awayo actual, descrito como prenda masculina. Sin embargo, Gisbert et al identifican el ahuayo como prenda femenina para llevar un bebé, "una prenda cuadrangular... literalmente significa pañal," en uso desde el siglo XVIII.

Dado que la wara y un pañal cubren los genitales, dadas las definiciones de ccahua o hahua encontradas en González Holguin (ver léxico) y dadas las descripciones de esta wara con los otros dos que indica que ésta es exterior y va encima, pensamos que kawa o ccahua o hahua es el nombre original para el faldellín.

También es importante tomar en cuenta la voz unku en sí. Es obvia la relación que tiene unku (o onko) con la voz oncoy: tanto el principio maternal andino, -la acumulación y dispersión de energía en el universo y en nosotros mismos- y la constelación las pléyades. Es ésta la que marca el ritmo básico del sistema calendárico anual.

En la palabra onkoy se integran conceptos de energía hidráulica y la fibra de camélidos. Por un lado explica Flores Ochoa que onco sani es el pelo que se deja crecer tres o cuatro años en el pecho de la alpaca. Por el otro Valderrama y Escalante en su investigación sobre rituales en el valle del Colca también relacionan el alpaca con ritos al agua en el mes de agosto y la energía illa. Y, finalmente Dransart encuentra un lazo conceptual entre agua y fibra, notando que en aymara ellas comparten una raíz: HAVI. Sugerimos que el unku era una camisa que definía el género masculino en relación al género femenino (onkoy).

Efectivamente, Dransart explica en referencia al inicio de la época inca en la relación Mama Huaco-Manco Capac, hermanos-esposos, que desde allí en adelante tienen custodia cada uno sobre la fertilidad del otro. (Dransart 1992: 154).

Al tomar en cuenta el marco teórico que estamos dando no es gratuito entonces, que una prenda masculina -el unku- se define por lo femenino, y una prenda básica femenina -el urku- (ver Cuaderno Pedagógico Nº 1)- se define por lo masculino y que la vestimenta en sí, más que mera moda, norma en forma humana la canalización de la energía y sexualidad.

LEXICO

En los diccionarios hay mucha divergencia en el deletreo de las palabras que muchas veces tampoco están definidas adecuadamente. He aquí una selección de vocabulario relacionado a nuestro tema, dado con perspectiva pasado-presente que refleja la confusión y sugiere la cautela con la cual el investigador debe acercarse a los diccionarios.

ACTUAL	PRESENTE	PASADO
	Guardia Mayorga, César, Diccionario Kechwa-Castellano, Lima: Ediciones Peisa, 4º edición. 1970.	Gonzalez-Holguin, Diego, Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qqichhua o del Inca, 1608, 1952, Lima: U.N.M.S.M., 3º edición, 1989.
TEXTILES		
unku - túnica cerrada de uso masculino, con o sin mangas, hecha de una sola pieza cosido en los costados. Puede tener flecos y otros detalles que, probablemente, indican estatus.	unku- vestido de mujer, que consiste en una camiseta que desciende hasta las rodillas. Los españoles le dieron el nombre de kusma.	uncu - camiseta de indios camiseta de indio - Vncu camiseta axedrezada en los ombros y triangulada - ahuaqui cassana Vncu. camiseta ponerse - Vncyullicuni, desmedrarla, chutucuni Uncucta, o llusticuni o llatanacuni camissilla de lienco la debajo del Vncu - Vncuchana
wara - pañete o taparrabo, prenda que define sexo maxulino.	wara - pañete; calzón estrecho, faja, poco más ancha que la mano, ceñido por la horcajadura para cubrir el genital.	huara - pañetes o çaraguelles estrechas huarayoc - el que los atrae
	warachikuy - hacer poner los pañetes	huarannac o mana huarayoc - el muchachoo el que no los trae
	warachikuy - fiesta para poner los pañetes a los muchachos que habían llegado a cierta edad. waraka - honda. warakay - hondear waranka - mil waranku - algarrobo wararay - chacotear entre muchos wari - autóctono, primitivo wari - dios de la fuerza wari runa - hombre primitivo warisqa - desorejado warisu - producto híbrido de la unión de la llama con la alpaca	huarallicuni - ponerse los çaragueles o pañetes. pañales interiores de niño - acahuara pañales exteriores - huahuapintura cuna huarallichini - hazerselos poner carap huaran - los hollejos del mayz aventado huarachicuy - la junta, o borrachera para celebrar el día primero en que ponían çarahuelles sus muchachos huaranta ahuaccun qquilliqquilli - hazer penino el cernícalo huaracani - tirar con honda (con tres más variaciones) huaranca - mil

hurranca huaranca mitta - millares de veces
huaracco - cardon grande que echa tunas
huararani huatatatani chakua ni rocyani huarpicuni - chacotear muchos
huararark huarararay camayoc - el bozinglero
huaray, o huararay - válame dios que dellos
huararay - ñiñi - admirarse de la multitud

kawa - una prenda exterior que va encima; probablemente el antiguo faldellín masculino.

kawa - madera, manojo de hilo
jawa - fuera, poco profundo
jawampi, encima de él, encima
jawanchay, jawanchakuy - poner un vestido sobre otro.
jawapi - afuera, encima

hahua - sobre y encima
hahuarini, o hahuariccuni - contrar marauillas fabulosas de antepassados. hahua ricuysimi - quentos de admiración fabulosos.
hahua, sobre o tras de, o después de.
hahuaypi - sobre mi, o encima de mí.
hahuay, o villca Los Nietos
hahua - fuera

hahua runa - gente de fuera
hahuarunanchic - el hombre exterior, o el cuerpo. VCCURUnanchic - hombre interior, o el alma.
hahua hahuallacak - cosa somera, o cosas exteriores.
hahua hucha - peccado venial.
hahua sонcco - hombre claro, no reuesado, no intrinseco, ni encubierto.
hahua pacha - lugar alto, o encima de otra cosa.
hahuanchani - poner dos cosas, de abaxo arriba
hahuachachacuni - poner sobre sí, vestido o fraçada vno sobre otro. Hembra melliza dos de vn parto y el varon hahualla. Veasse haualla.
ahhua - guacamaya, papagayo grande.
ahua, o uispa. La melliza hembra quando naze dos de vn parto. Ttira o el varon.
ahua - La vrdiembre, o tela vrdida.
ahuani - texer. ahuacani - para sí.

ahuayo (Gisbert) prenda cuadrangular que se usa para cargar a los niños, literalmente significa pañal.

awayo (Tello y Mejía Xesspe) - wara o faldellín rectangular con cabos o watos trenzados que rematan en sendas borlas polícromas para el adorno de las caderas, cuyo uso entre los niños indígenas de los pastores andinos de hoy se conoce con el nombre de awayo.

CONCEPTOS

Illa - concepto de energía hidráulica/fibra, regida por la fuerza lunar y relacionado al trueno; figura de animal o planta que es tomado como prototipo y protector.

Illa pieza vezar, tomada como amulato

Figura de animal o planta hecha de piedra, que es tomada como prototipo y protector de los animales y plantas.
.símbolo del rayo (illapa)
.resplandor, según Montesinos
.demonio protector o patron del ganado (Huanta)
.luz resplandeciente (G. López)
illay - ausentarse

illay illaruy - brillar, relumbrar el brillo, el relumbreo, amanecer
illapa - rayo, relámpago
illapu - rayo de sol
illariq - rayo de sol resplandeciente como cuerpo bruñido a los rayos del sol
illawa - peine de hilos en el telar
illuy - cavar la tierra para recoger las raíces

illa - la piedra vezar grande, o notable como un huevo, o mayor, que la trayan consigo por abusion para ser ricos

yllaalloyoc runa - el hombre muy rico y venturoso, que tiene y guarda tesoro.

yllayoc - el que enrriquecia presto o tenía gran ventura
ylla huaci - cosa rica y abundante y dichosa que tiene ylla.
ylla - todo lo que es antiguo de muchos años guardados.
yllapa - rayo, arcabuz o tiro

yllapa kari - los famosos en valentía
yllarini - resplandecer, relumbrar - reluzir y alumbrar
yllarik - cosa resplandeciente
yllarir - ccupun - tornar a aclarar el tiempo kancharricupun

oncoy - principio maternal femenino

oncoy mitta - el tiempo del oncoy cuando aparecen las pléyades y se inicia el año agro/ritual, la cosecha cuando se da a luz a las papas
oncoy lloc siti - el antiguo Sitwa, cuando se pedía del oncoy en el mes de agosto que ahuyentara las enfermedades.

onqorayaq - enfermizo
onquy - enfermedad, enfermar, enfírmate

oncconi, oncoccuni - estar enfermo
oncco chini, oncco chicuni - curar, asistir al enfermo
onccopayani - enfermar demasiado, muchas vezes.
onccoy - enfermedad
onccoy capa - el que trae muchas enfermedades.
(Hay siete entradas más, todas relacionadas con enfermedad.)

BIBLIOGRAFIA

Adelson y Tracht, AYMARA WEAVING, Washington D.C.: Smithsonian Institute, 1983.

Allen, Paula Gunn, THE SACRED HOOP, Boston: Beacon Press, 1986.

Angulo-Chiu-Lizárraga, "Papamama: Construyendo un Arquetipo Femenino", LA PAPA: SIMBOLO ANDINO DE VIDA, Lima: MNAA 1989

, "Pocoy Mita: Celebrando orígenes", POCOY MITA: Celebrando Orígenes, Lima: MNAA, 1990.

Carrion Cachot, Rebecca, "La Indumentaria en la Antigua Cultura Paracas", WIRAKOCHA, vol. 1, Nº 1, Lima 1931.

Castillo, Luis Jaime, PERSONAJES MITICOS, ESCENAS Y NARRACIONES, Lima: P.U.C., 1989.

Cavero, María Alina, Qonchopata: Iconografía y mitología. Tesis de profesional en Arqueología, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1990.

Desrosiers, Sophie "Les Techniques de Tissage Ont - elles un sens? Ponencia 46 Congreso Internacional de Americanistas, Amsterdam, Julio 1988.

Dransart, Penny, "Pachamama: the Inka Earth Mother of the Long Sweeping Garment", DRESS AND GENDER: Marking and Meaning in Cultural Contexts, ed. Ruth Barnes and Joanne B. Fisher, New York and Oxford: Berg. 1992.

Gisbert, Teresa et al, ARTE TEXTIL Y MUNDO ANDINO, La Paz: Gisbert y Cía. 1987.

González del Río, Concepción, "El uso de la energía", RENACIMIENTO ANDINO: Un concepto de identidad cultural, Lima: MNAA, 1989

, Ginocentrismo: Perspectiva Epistemológica Andina, ms. s/f.

González del Río, Concepción, y Lizárraga, Karen: "Astronomía, mitología y normas: Dioses y hombres de Huarochirí", RENACIMIENTO ANDINO: un Concepto de Identidad Cultural, Lima: MNAA, 1989

, "Ginocentrismo y Cultura Peruana", KILLKA: estrategia andina de comunicación, Lima: MNAA, Instituto Riva Aguero-Museo de Arte Popular, catálogo, 1991.

Guaman Poma de Ayala, Felipe, NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO, ed. John Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste, México: Siglo XXI, 1980.

Hocquenghem, Anne Marie, ICONOGRAFIA MOCHICA, Lima: P.U.C. 1987.

Lizárraga, et al., KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992

, "Evolucionando un lenguaje andino: el Léxico Gráfico", RENACIMIENTO ANDINO: un Concepto de Identidad Cultural, 1989.

MNAA - UNSCH, KILLKA III: Vestimenta y Registro. Ayacucho y Lima 1992 (catálogo).

Molina, Cristóbal de, "Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas", ed. Carlos Romero, Lima: Colección de Libros Históricos del Perú, Tomo I, 1916.

Montell, Gosta, DRESS AND ORNAMENTS IN ANCIENT PERU, London: Oxford Union Press, 1929.

Paul Anne, "Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Anciente Peru", Phd. Thesis, University of Texas, 1980.

Samuel, Toty Ruck de "Vestimenta Andina: Identidad y Mujer II", POCOY MITA: Celebrando Orígenes, Lima: MNAA 1990

Tello, Julio C. "Modelo de Escenografía en el Arte Peruano", WIRAKOCHA, vol. 1, 1931.

Tello, Julio C. y Mejía Xesspe, Toribio, PARACAS, 2a. parte. Lima: U.N.M.S.M. 1979

Valderrama, Ricardo y Escalante, Carmen, DEL TATA MALLKU A LA MAMA PACHA: Riego, Sociedad y Ritos en los Andes Peruanos, Lima: Desco, 1988.

Vilaza, Verónica, "Vestimenta Andina: Identidad y la Mujer III", POCOY MITA: Celebrando Orígenes, Lima: MNAA 1990.

NOTA

Killka: Hay mucha divergencia en el deletreo de esta palabra - quilca, quelca, quelcay, etc. y killka. Hemos preferido el uso del último porque éste encaja con nuevos conceptos de alfabetización del kechwa. Asimismo es más clara la raíz común que tiene con otras voces como kilpa, kimsa, kinwa, kikuy, kipu, killa, etc.

Una perspectiva comparativa de de la Jara/González Holguín/Bertonio confirma que killka como concepto nace en los bordados de Paracas (de la Jara 1964, 1970; Lizárraga 1992) de modo que variaciones locales en pronunciación y deletreo son posteriores y no cambian el sentido de la palabra: una estrategia andina de comunicación visual que registra por medio de las técnicas de tejer, bordar, pintar y labrar y los soportes textil, piedra y arcilla principalmente y posteriormente papel y lienzo información espaciotiempo y clasificatoria en forma gráfica y pictórica y puede tener forma bi o tri dimensional.